



ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ



НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

## БАЙРОЙТ БЛИЖЕ, ЧЕМ НАМ КАЖЕТСЯ!

Вот уже многие десятилетия летом с 25 июля по 28 августа в Байройте, уютном и живописном городке Баварии, проходит священное празднество, к которому стекается публика со всех уголков мира. Ровно на месяц город приобретает статус музыкальной Мекки — места паломничества истинных вагнерианцев. Прогуливаясь в часовых антрактах вокруг театра, можно встретить слушателей, говорящих почти на всех языках мира. Такое ощущение, что несколько минут назад Всевышний остановил процесс строительства Вавилонской башни и все строители в один момент оказались в Байройте.

Руководство фестивалями — исключительно семейный бизнес. После смерти композитора во главе театра были Козима Вагнер, Зигфрид Вагнер, а до конца Второй мировой войны всем заведовала его жена Винифред. После небольшого перерыва театр перешел в руки их сыновей — Виланда, а затем Вольфганга. Талантливый оперный режиссер и художник-декоратор Вольфганг Вагнер руководил им почти полвека (1967–2008), не дожив всего пяти месяцев до своего 91-летия. Видимо, предчувствуя, что силы его покидают, он еще в 2008 году передал бразды правления двум своим дочерям — Катарине и Еве. При этом молодая и очаровательная Катарина Вагнер является не только художественным руководителем и коммерческим директором театра, она уже всемирно известный оперный режиссер, в репертуаре которой первое место занимают, конечно же, оперы ее великого прадеда.

Зрительный зал знаменитой оперы тоже уникален. Он имеет форму амфитеатра — эту инженерную конструкцию Вагнер, несомненно, перенял у древних греков. Кроме того, как и в старом Маркграфском театре Байройта, внутренняя отделка театра Вагнера — деревянная и зал не отапливается (это обстоя-

тельство, кстати, не позволяет организаторам проводить фестиваль в другое время года). Наконец, главная особенность — необычное расположение оркестровой ямы: прямо под сценой. Это дает возможность увеличивать состав оркестра, особенно медной духовой группы, причем пол между певцами и оркестрантами призван регулировать звуковой баланс. Музыка Вагнера, звучащая из-под пола сцены, воздействует на слушателя необычно сильно.



Звук отражается дважды: вначале он исходит из оркестра и его первое отражение берет на себя нависший над дирижером деревянный колпак, из которого он моментально попадает на сцену, и только после этого звук устремляется к зрителям.

В сезоне 2010 года — на 99-м фестивале в Байройте — шли 4 драмы, подготовленные разными дирижерско-режиссерскими тандемами: «Лоэнгрин» (Андриис Нельсонс — Ханс Нойенфельс), «Парсифаль» (Даниэле Гатти — Штефан Херхайм), «Нюрнбергские майстерзингеры» (Себастьян Вайгле — Катарина Вагнер) и масштабная тетралогия «Кольцо нибелунга» (Кристиан Тилеманн — Танкред Дорст), музыкальный руководитель которой по праву считался главным дирижером фестиваля. Именно «Кольцо» и стало основным объектом моего внимания.

Известный как тонкий интерпретатор австро-немецкой симфонической музыки, маэстро Кристиан Тилеманн с рыцарским мастерством выдержал многочасовые спектакли в Байройте. Под его чутким руководством оркестр, в составе которого музыканты почти со всей Германии, звучал по-настоящему хорошо! И Танкред Дорст своей работой доказал, что в условиях современного театра все-таки можно сохранять и старые традиции. Хотя режис-

сер смело и профессионально внедрил в оперу элементы современности, все же увиденную постановку с уверенностью можно назвать классической.

Практически в каждой сцене всех четырех опер принимают участие персонажи, которых нет в партитурах Вагнера. Таким образом, на сцене параллельно сосуществуют два мира, не видящие друг друга: первый — главный, рельефный — мифический, второй — реальный (наш мир), всегда фоновый по отношению к первому. Например, в начале I акта «Зигфрида» комната, в которой обитают Зигфрид (Лэнс Райан) и Миме (Вольфганг Шмидт), заполнена интерьером «нашего мира»: на полу раскиданы мягкие детские игрушки, там же стоит детская кроватка — все указывает на то, что в этом месте Зигфрид провел свое детство и «школьное» отрочество. Миме, расположившийся неподалеку от него в этой

же комнате, готовит для своего «сынчика» похлебку, поглядывая иногда (видимо, за советом) в таблицу Менделеева. Во II акте над темным лесом навис недостроенный высокий мост, на краю которого палатка с рабочими, а в конце этого действия на сцену выбегает группа детей, весело играющих в прятки — и это после кровавого убийства Фафнера (Диоген Рандес) Зигфридом! В 3-й сцене «Золота Рейна» Нибельгейм — не мрачное подземное царство, а уже атомный завод, с натертым до блеска полом. В то время, когда Вотан (Альберт Домен) с Логе (Арнольд Бейуиен) помышляют о краже кольца у Альбериха, рабочий ходит по сцене и проверяет работу заводских компьютеров. В начале III акта «Валькирии» на верхнем углу горы, откуда спускаются валькирии, сделана видеоинсталляция с надписью: «Вы любите жизнь — мы любим смерть»... И подобных примеров много.

Танкред Дорст в своей постановке убедительно показал, с какого момента и какими путями движется драматургия. Кольцо нибелунга — это кольцо Альбериха, его значимость подчеркнута Вагнером на всем протяжении тетралогии, и его проклятие — знаковое событие в череде тех, которые перед нами предстанут. Но один раз господин Дорст все же не удержался и внес поправку в конец II акта «Валькирии»: в поединке с Хундингом (Квангчул Юн) Зигмунд (Йохан Бота) погибает от руки Вотана! И Вотан убивает его не куда-нибудь, а в спину, как это сделает позже Хаген (Эрик Халварсон) с Зигфридом. В заговоре («Закат Богов») Хаген узнает от обманутой Зигфридом Брунгильды (Линда Уотсон), что бесстрашного героя может погубить только смертельно нанесенный удар в спину, и вскоре это преступление свершается. А если вспомнить, что Зигфрид-герой — сын Зигмунда и Зиглинды (Эдит Халлер), то можно предположить, что Т. Дорст своим смелым решением еще больше породнил двух персонажей — отца и сына.

Весьма удачным было освещение, обеспечением которого занимался Ульрих Нунель. Особенно запомнился горевший вокруг Брунгильды огонь («Валькирия», III акт). Конечно, на сцене не было никакого пламени — был лишь намек на него: Вотан, обходя вокруг Брунгильды, острием своего копья касался пола, после чего это место внезапно начинало загораться (включалась подсветка), постепенно образуя огненное кольцо.

Среди блистательных исполнительниц большой симпатией у публики пользовалась Брунгильда (Линда Уотсон). Ее облик в наибольшей степени соответствовал персонажу — ярко-рыжие волосы, умение держаться на сцене, прекрасные физические данные. Но мне больше всех понравилась Эдит Халлер, исполнявшая четыре кардинально разные партии: Фрейи, Зиглинды, Третьей Норны и Гутруны. Она выделялась среди остальных не только как фантастическая вокалистка, но и как талантливая актриса. Принимать образы четырех столь разных ключевых персонажей трудно, это требует от актера поистине профессиональной игры. Эдит Халлер с легкостью с этим справилась.

После окончания тетралогии я поинтересовался у немецкой публики впечатлениями, сложившимися от увиденного и услышанного. Почти все остались довольны и выразили свои пожелания, чтобы и другие европейские оперные театры брали пример с байройтских спектаклей... И пусть многие говорят, что вагнеровский Байройт — один из самых труднодоступных музыкальных фестивалей мира. Нет, он ближе, чем нам кажется!

Павел Скороходов,  
студент IV курса ИТФ

P.S. Моя поездка в Байройт не состоялась бы, не приди мне на помощь добрый и великодушный П. В. Меркурьев. К сожалению, 27 сентября уходящего года его жизнь внезапно оборвалась. Эти строки я посвящаю светлой памяти Петра Васильевича.

## Музыкальные впечатления

## «НА КАЗАНСКУЮ»

В начале ноября в Воронеже завершился фестиваль фольклорных и этнографических коллективов «На Казанскую». Идея его создания принадлежит заведующей кафедрой фольклористики Воронежской государственной академии искусств, Заслуженному деятелю искусств РФ профессору Г. Я. Сысоевой. В 90-е годы (первый фестиваль состоялся в 1992 году), когда стиль фольклорных выступлений Воронежа был представлен достаточно поздним слоем материала и множеством авторских обработок, основатели фестиваля «На Казанскую» захотели показать совсем другую, живую традицию — аутентичное исполнение народной музыки.

«В целом, наша идея была такова, — рассказывает Галина Яковлевна, — пригласить на концерты те коллективы, которые работают именно с традицией — не просто поют песни, а стремятся овладеть каким-то музыкальным диалектом. И, конечно, с самого начала мы приглашали бытовые ансамбли, участники которых поют свои местные старинные песни». Тогда же, в годы первых фестивалей, была установлена и постоянная дата его проведения — 4 ноября, традиционный день празднования Иконы Казанской Божьей Матери, явившей свою чудотворную помощь ополчению Минина и Пожарского.

В этом году «На Казанскую» проводился в 19-й раз. За прошедшее время неоднократно менялись его участники — молодежные и этнографические ансамбли, их состав и репертуар. И все же, несмотря на эти перемены, во всех выступлениях осталось неизменным главное — ощущение искренности, мудрости и красоты народной песни. Казалось, что все выступающие движутся к одной цели — сохра-

нению народной песни в ее первоначальном виде. Наверное поэтому на заключительный концерт фестиваля в зале областной филармонии Воронежской академии искусств билеты закончились задолго до его проведения, а перед началом места не было даже в фойе, где в рамках фестиваля проходила выставка декоративно-прикладного творчества и народных промыслов. Люди разных возрастов и специ-



альностей из многих городов и областей России приехали в Воронеж, чтобы попасть именно на этот концерт.

Как считает Галина Яковлевна, главное для слушателей — правда на сцене: «Зрители мысленно проживают то, что происходит. Наши песни пробуждают размышления о судьбах страны, о родителях, о душе, мы преследуем цель показать Россию, которая многим, особенно городским жителям, просто неведома. Фольклор, который мы показываем, скрепляет наше настоящее с прошлым». Это ощущение причастности к прошлому в настоящем появилось с самого начала концерта, когда зазвучала молитва иконе Казанской Божьей Матери в исполнении фольклорного ансамбля «Воля». Оно не ушло и по окончании концерта, когда в фойе кем-то невзначай начата песня была

подхвачена сразу несколькими людьми, прежде вовсе не общавшимися друг с другом.

Выступление местных коллективов — еще одна из замечательных традиций фестиваля. В концерте смогли принять участие многие воронежские фольклорные ансамбли — Академии искусств («Воля», рук. Г. Сысоева), Центра народного творчества («Радовесь», рук. С. Ревнёва), филфака Университета («Терем», рук. Г. Христов), Дворца культуры («Паветь», рук. А. Самотягина), школы дополни-

тельного образования и Центра развития юности («Семейка», рук. Е. Агаркова), села Хохол («Хохольские родники», рук. В. Глушков). Выступали гости из Л и п е ц к а :

ансамбль «Воскресенье» (рук. К. Ивашенко) и народный исполнитель Андрей Ивлев, мастерски сыгравший «Цыганочку» своего родного края на елецкой рояльной гармонии. Приехали и дебютанты — детский фольклорный ансамбль «Одонье» (рук. Н. Демченко) — никаких концертных целей этот коллектив перед собой не ставил, просто дети росли с песнями и учили их «для интереса». Их участие было оценено долго не смолкающими аплодисментами.

В первом отделении особенно удачным стало выступление ансамбля «Воля», показавшего фрагмент новой программы «Про любовь». Исполнение традиционных народных песен в ней органично соединилось с рассказом о любви в трех возрастах. Участники подобрали такие жизненные ситуации, что многие из сидящих в зале не могли

сдержать слез. (На следующий день эта композиция прозвучала целиком в рамках форума «Живая традиция», проводившегося в Москве, где была очень тепло принята слушателями.)

Во втором отделении выступили сельские этнографические ансамбли, исполнявшие песни своих родных сел — Новая Криуша (рук. Е. Багрий) и Пузевое (рук. А. Евсюкова) Воронежской области, Иловка (рук. Е. Стручаева) и Нижняя Покровка (рук. Н. Маняхина) Белгородской области. Все участники — и стар и млад — выступали в народных костюмах своего села, надев которые они становились как бы одного возраста. В результате каждый из присутствующих мог воочию увидеть, как передается традиция от одного поколения к другому. Трудно даже представить, сколько лет тем песням, что они поют сегодня! Народные мастера на протяжении многих жизней бережно хранят песни своего села и высочайшее певческое искусство своих предков, они нигде не учились, только прислушивались и присматривались к тем, кто поет, не смея им мешать. Остается поражаться мастерству их исполнения — легкости импровизаций, сложности голосоведения...

Удивительное по красоте пение, пробуждающее в душе что-то очень знакомое и родное, останется надолго в памяти тех, кто был на заключительном концерте фестиваля «На Казанскую». За приобщение к русским традициям народного пения южных областей России, за теплую атмосферу, царившую на фестивале, хочется от души поблагодарить его организаторов — управление культуры администрации города, Воронежскую академию искусств и лично Галину Яковлевну Сысоеву, без которой, наверное, праздник не получился бы таким, каким он в итоге вышел.

Анна Ефанова,  
студентка IV курса ИТФ

## СЧАСТЛИВЫЙ БИЛЕТ

Мы счастливы, когда становимся свидетелями чуда. А оно скрыто в творениях великих композиторов и ожидает своего часа, оживая в исполнении далеко не каждого музыканта. Происходит чудо или нет — зависит только от таланта и воли исполнителя. Выступления *Андрея Коробейникова* восхищают своими открытиями. После его концертов трудно возвращаться в повседневный мир, хочется жить лишь только что отзвучавшей музыкой.

Андрей Коробейников — редкий по одаренности пианист. Репертуар его широк и разнообразен. Блестящая техника в сочетании с феноменальной памятью позволяют ему играть сложнейшие произведения. Но не менее удивительно то, что в этом молодом виртуозе соединились исполнитель, музыковед и историк — редчайшее явление для большинства современных пианистов, но такое необходимое для настоящих музыкантов.



Недавно А. Коробейников исполнил две поздние сонаты Бетховена (№ 28 и № 29). Из краткого предисловия, сказанного Андреем в непринужденной форме перед игрой, нетрудно было понять, как глубоко пианист знает историю создания произведения и его исполнения, особенности музыкальной формы. Эти знания обуславливают мельчайшие детали, необходимые для убедительной интерпретации музыкального текста. В результате мы слышим живые, говорящие интонации, тончайшую нюансировку, прекрасное звуковое воплощение сочинения... Порой казалось, что совершенство достигнуто. Ведь это потрясающе, когда исполнитель раскрывает не столько свою, сколько душу композитора, чутко озвучивая его сокровенные мысли.

Сегодня этот молодой пианист известен всему миру. Многие признают его некоронным победителем Конкурса Чайковского 2007 года. Активная концертная деятельность А. Коробейникова нас очень радует, а потому не упустите счастливый случай побывать у него на концерте.

Анна Ракитина,  
студентка IV курса ИТФ

## ОТ МОЦАРТА К ДЕНИСОВУ

Еще никогда мне не доводилось быть свидетелем такого высокого и тонкого мастерства, такого разнообразия тембровых красок и стилистических вариаций, как на втором концерте цикла «Флейта на пути к XX веку». Он состоялся 14 ноября в Рахманиновском зале, одном из самых уютных и любимых многими музыкантами, силами флейтистов и Камерного оркестра Московской консерватории под управлением *Феликса Коробова*. В зале не было ни одного свободного места, а публика была столь внимательная, что одна пожилая дама, сидящая рядом со мной, даже вежливо попросила отключить ноутбук со словами: «Это очень отвлекает, надо слушать музыку, иначе ничего не поймете!»

В первом отделении был мастерски слаженный, «чистый» Моцарт! Органичность игры юных музыкантов завораживала, не было ничего излишнего — все в рамках эстетики эпохи с тонким

балансом между *mp* и *mf*, между *andante* и *adagio*... Флейтистка *Ольга Змановская* блестяще справилась со своей партией, а оркестр вторил ей, исполняя изящные реверансы солистке в *Andante* для флейты и оркестра До мажор. И следующий номер — Концерт Моцарта для флейты и арфы с оркестром До мажор (профессор *Александр Гольшев* и профессор *Ирина Пашиная*) — встретили бурными овациями. Их Моцарт был настолько идеален и легок, что это исполнение можно считать поистине образцовым.

К сожалению, или скорее к счастью, аналитические процессы в моем сознании мгновенно отключились и я всецело предавалась волшебной музыке. Публика тоже, затаив дыхание, наслаждалась. Пожилая дама в соседнем кресле вдохновенно тактировала и изображала движение фраз от начала до самого конца. Во второй части раскрылся лирический Моцарт и вспомнились высокие

строки Пушкина. Приятно удивил умеренный темп третьей части: современные дирижеры часто спешат, отдавая дань нашему времени. Однако Моцарт не терпит суеты. Размеренный и в то же время активный финал стал грациозной вершиной сочинения, он был воспринят моей соседкой очень горячо: она чуть не приплясывала и методично помахивала рукой в такт музыке.

Второе отделение открывалось Концертом для флейты с оркестром *Э. Денисова*. *Антон Сильвестров* в качестве солиста был очень органичен в ансамбле с оркестром. В современном произведении музыкант становится подобием ренессансного менестреля: он не только исполнитель, но творец. Меня поразили артистизм, техничность и, главное, понимание того, что он играет. В исполнительской практике это очень ценное и достаточно редкое качество, не каждому удается передать слушателю концепцию сочинения.

Публика по большей части не была готова к прослушиванию такого рода музыки. В этом мне

видится некоторое упущение ведущей — было бы уместным прояснить смысл и особенности данного сочинения, чтобы приблизить слушателей к его восприятию. Кроме того, с последнего ряда ее не было слышно. В итоге многие покинули зал... И очень жаль! Как оказалось, запись этого сочинения не существует, и публика упустила редкую возможность послушать одно из самых интересных сочинений Денисова.

А в завершение концерта выступил квинтет флейтисток, учениц профессора Гольшева из ЦМШ, исполнивших «Хоровод гномов» Бащини. Этот номер стал настоящим сюрпризом для публики! Девушки были настолько очаровательны и органичны в ансамбле, что трудно выделить кого-то в отдельности. Это был очень профессиональный, техничный и артистичный ансамбль прекрасных маленьких фей, и для оставшихся слушателей заключение концерта стало настоящим подарком.

Татьяна Свирицевич,  
студентка IV курса ИТФ

## ПРОБЛЕМНЫЙ ВЗГЛЯД

## МАНИФЕСТ ИЛИ ЭПИГОНСТВО?

Считается, что авангард *неповторим*: любое авангардное произведение не может повториться еще раз, так как это уже будет традицией. Однако парадокс в том, что все авангардисты, выступающие против традиционных форм выражения и классических моделей, создали свои модели, ставшие основой метода композиции. Сам по себе этот факт уже противоречит первоначальной установке «неповторимости», а, следовательно, влечет к эпигонству.

Подтвердим это несколькими музыкальными примерами. Существуют «конкретные» композиции Ксенакиса (скажем, его известная пьеса «Concret RN» для горящих углей и магнитофонной ленты, созданная на основе аудиоряда, спроектированного совместно с Варезом) и, например, манифесты Г. Дорохова для пенопластов (№ 1) и стульев (№ 2), которые не что иное как повтор и, более того, откровенное эпигонство. Известно, что эксперименты с «конкретными» звучаниями уже были проделаны такими авторами, как Ефим Гольшев, Эдгар Варез, Карлхайнц Штокхаузен. Здесь, конечно, должно фигурировать и имя Пьера Шеффера, который в рамках эксперимента (!) еще в начале 40-х годов XX века изложил основные принципы «конкретной» музыки.

Или сочинения Б. Филановского, его эксперименты с человеческим голосом, содержащие откровенно непристойные и кощунственные тексты («Нормальное» /2005/ для голоса и ансамбля на слова опального писателя Владимира Сорокина или «бздмн» /2006/ для мужского голоса, струнного трио и аккордеона на документальные тексты бездомных). Такие «эскериссы» являют собой сплав вокальных композиций Штокхаузена и, скажем, «Жизни с идиотом» Шнитке. К этому можно прибавить и Л. Десятникова, для которого не выругаться матом на сцене — значит, потратить зря время. Чистой экспериментальностью отмечены опусы В. Горлинского, продолжающие, в сущности, дадаистическую линию Е. Гольшева, корни которой — в первом русском авангарде (Мосолов, Щербаков, Авраамов).

Список этот можно продолжать долго, ясно одно: то, что современные представители авангардного искусства считают экспериментом или даже называют «манифестами», — всего лишь перепевки старых дерзновений первой и, отчасти, второй половины XX века.

Внутри самого авангарда вырисовываются свои закономерности, которые одновременно и аннулируют, и аннигилируют данное направление. Налицо три основных метода:

1) эксперименты со звуком, сопровождающиеся «открытием» новых возможностей инструмента, изобретением новых инструментов или же использованием конкретных звуков; авангардисты отвергли конструкцию инструмента, приспособленную изначально для удобства звукоизвлечения;

2) эксперименты с человеческим голосом, «ненормальное» произнесение слов, введение нецензурной лексики или просто бессвязной болтовни; также излюбленный прием — пение не на выдохе, а на вдохе (песни С. Невского);

3) театральные «действия» на сцене (а именно театр абсурда), характерные «герои» которых — ущербные личности с признаками дебилизма или психических нарушений того же «профиля» типа Вовы из «Жизни с идиотом». Порой авангардная композиция без привлечения этого живого «видеоряда» вообще лишается предметности и выглядит крайне бледно. По большей части подобные «представления» — своеобразные *пиар-акции*, сделанные с целью произвести скандал. Вообще

здесь есть момент агрессивной работы с публикой, стремление «плюнуть в зрительный зал», негативно эпатировать слушателей.

Часто театризованным представлением или же декларированной «философской» концепцией авторы подменяют само музыкальное (а именно — интонационное) содержание, превращая «искусство интонируемого смысла» (Асафьев) в просто «искусство звука» — в звуковые «поделки» из нотной бумаги, разукрашенной чернилами. В рамки авангарда уложится любая, даже самая абстрактная идея, так как, попросту говоря, композитору можно все. Тут-то и начинается самое страшное — попытка деструктивизации классической модели (на мой взгляд, это то же самое, что пытаться вырвать ядро из Земли). Отсутствие смыслового, тонального, интонационного центра делает ткань сочинения абсолютно немusикальной, а композицию — аморфной. Более того, идеи, которые проповедуются с таким усердием

## АВАНГАРДА НЕ СУЩЕСТВУЕТ. ЕСТЬ ПРОСТО МУЗЫКА

Слово «авангард» сегодня чаще всего употребляется именно в России — от бессмысленных и беспощадных дискуссий на интернет-форумах до нарочитых названий работ теоретиков («К проблеме авангарда...»). В мировой практике для обозначения множества явлений в истории музыки последних ста лет чаще используется термин «новая музыка», который переключается со словосочетанием «новое искусство». Впрочем, термин «новое искусство» имеет глубокие исторические корни и появился, прежде всего, в музыкальном контексте (*Ars Nova* XIV века): уже в те далекие века остро стояла проблема обновления музыкального языка, как и неприятия ретроградами этого обновления. К сожалению, в нашей стране, где собственно нового не так уж много (в том числе и по-настоящему нового искусства), очень любят бросаться этим кричащим словом «авангард» (фр. *avant-garde* — передо-

способствовать образовательные, концертные и прочие институты современной музыки, которых у нас пока очень мало. Вот и получается, что источником материалов о новой музыке становятся в основном Интернет и библиотека, собранные сотрудниками Центра современной музыки Московской консерватории и Института Про Арте (СПб). В результате культурная информация в нашей стране часто просто не доходит до слушателя-зрителя, а те ее обломки, которые достигают адресата, интерпретируются им вне какого-либо контекста. У такого адресата как бы отсутствует инструмент для ее восприятия. Подобную ситуацию можно назвать «вторичной нехваткой информации».

В условиях «вторичной нехватки» снижается качество художественной критики, качество критериев выбора и оценки. Так, подчас не разобравшись в современном искусстве, мы начинаем его или пропагандировать, или, наоборот, отрицать. Это рождает «черно-белое» восприятие мира, резкое разделение на защитников и сторонников современного искусства, на «наших» и «не-наших». Российское современное искусство из-за этого во многом все еще остается *позицией*, как в советское время, оно сильно идеологизировано. Любый, кто сделал «инсталляцию», у нас считается современным художником, *независимо от качества работ*.

Вот и получается, что наше современное искусство, включая музыку, нередко построено на одноходовой манифестации. Ему часто свойственны агрессивность, нарочитый жест. Одной из наиболее востребованных форм стал *акционизм*, позволяющий наиболее емко заявить *социальную позицию*. Символом нашего современного искусства остается Разводной член над Петербургом, воздвигнутый группой «Война». Отдавая должное изобретательности авторов, необходимо подчеркнуть, что в нем нет того, что является сутью любого искусства, в том числе и современного — эстетической составляющей.

Кроме того, «вторичный дефицит информации» распространяется не только на нынешнее состояние современного искусства, но и на его прошлое. Как известно, чтобы построить параболу, недостаточно лишь одной точки: необходимо как минимум три. Так же и, чтобы построить параболу современного искусства, недостаточно знать лишь его *сегодня*: надо понимать то, как оно развивалось *раньше*. Отсутствие прошлого порождает отсутствие будущего. Ведь категория «абсолютно» нового — не абсолютна, а эволюционна.

Обновление музыкального языка, подчас радикальное, заложено в европейской музыкальной культуре (*Ars Nova*, *Prattica Seconda* Монтеверди и т. д. и т. п.), и тот, кто отрицает это обновление, отрицает саму традицию. Например, лично я считаю себя и моих коллег по *Пластике звука* очень традиционными композиторами. Но традиция — это такая дамочка, которая не любит подкаблучников (восклицающих «Гли-нка, Чай-ков-ский, Ри-мский-Кор-са-ков!..») — вспомним «Антиформалистический раек» Шостаковича). Больше шансов получить ее руку и сердце у тех, кто сможет предложить ей что-то свое. А вешать про конец «авангарда» или конец «времени композиторов» — то же самое, что в России говорить о конце «времени нефтяников». *Авангарда* отдельно не существует: есть просто музыка.

Композитор Николай Хруст



Пабло Пикассо. Три музыканта. 1921. Холст, масло. Музей современного искусства, Нью-Йорк

представителями авангарда, изначально не несут положительной энергетики, как, впрочем, и любое издевательство над человеком.

Время экспериментов прошло. Мы живем в эпоху *восстановления* классических идеалов — это можно подтвердить фактом отхода от авангарда таких композиторов, как Слонимский, Сильвестров, Караманов, Пендерещкий, Шнитке и др. Эти авторы поняли, что авангардное искусство, агрессивное по духу и по своей сути, не может служить воплощением высоких идеалов, так как разрушает, не предоставляя ничего достойного взамен разрушенному. Например, Валентин Сильвестров сравнивает авангардные элементы с солью: если в блюде есть немного соли — это хорошо, но если перед вами поставят тарелку с солью, вы, скорее всего, не будете это есть.

В принципе авангард сник уже к 80-м годам XX столетия, а к нашему времени и вовсе безнадежно устарел. Творчество современных нам представителей этого течения сводится в большинстве своем к повторам, не несущим художественной ценности, и является анахронизмом. Если авангард — и манифест, то это манифест эпигонства, обреченный на замкнутость в самом себе и полное забвение в будущем. *Finita la comedia!*

Глеб Савченко,  
студент IV курса ИТФ

вой отряд). Яростные споры, которые это слово часто сопровождают, обычно обсасывают темы девятидесятилетней давности («тональность/атональность» etc.). Эти «обсуждения» не следует смешивать с реальными проблемами российского современного искусства.

В советские времена наблюдался острый недостаток культурной информации — почти все современное искусство находилось за «железным занавесом». Культурное пространство делилось на два противоречащих друг другу мира — окружающий нас социалистический официоз и далекий, недоступный мир «прогрессивного искусства». Поэтому тот, кто пробовал заниматься последним, уже считался достойным уважения. То есть сам факт создания «современного» произведения был своего рода *социальной позицией*.

Сейчас, казалось бы, вся информация доступна. Но на деле это не так. Мир искусства сильно изменился за последние 70 лет, и нам теперь сложно его воспринимать таким, какой он есть сейчас. Кроме того, из острого дефицита информации мы внезапно попали в ситуацию ее переизбытка. Поэтому мы пока толком не научились ориентироваться в информационном потоке, сортировать информацию и адекватно ее интерпретировать. Этому должны

## НОВОГОДНЯЯ МОЗАИКА

## ПРИХОДИТЕ К НАМ ЕЩЕ!

Признаюсь, я очень люблю кино. И уже в детстве пересмотрел все фильмы, которые были собраны моими родителями. В этой коллекции лучших фильмов мирового кинематографа были, разумеется, и картины А. Тарковского, А. Михалкова-Кончаловского, Н. Михалкова и других замечательных режиссеров. Меня не очень смущало, что далеко не все из увиденного я мог осмыслить. Многие из того, что оставалось загадочным на экране, раскрывалось для меня в звучании музыки, создавая в воображении удивительные, захватывающие, волнующие, трогательные образы. Позже я узнал, что музыку к любимым фильмам написал Эдуард Артемьев. Поэтому на объявленную встречу с Э. Н. Артемьевым, которую организовал Клуб молодых композиторов Московской консерватории, я шел с особым чувством и даже некоторым волнением.

Основоположник отечественной электронной музыки, легендарный кинокомпозитор, автор огромного числа симфонических и камерных сочинений, творец многих ярких событий международной музыкальной жизни... — бессмысленно

пытаться перечислить все достижения и заслуги Э. Артемьева в сфере музыкального искусства. Творчество композитора распространяется на мир Музыка в целом, затрагивая самые разные



Фото Екатерины Лозбенева

ее грани (от авангарда, новаций электронной музыки, музыки для кино и театра до композиций в стилях рок и диско) и вовлекая их в таинственный процесс звукотворчества.

Звучание последних работ мастера — музыки к фильму «Щелкунчик» и фрагментов оперы «Преступление и наказание» — стало своего рода музыкальным прологом встречи. Сама идея музыки

«Щелкунчика» может вызывать споры. Но Чайковский, видимо, в данном случае не столько источник тематизма (прямое цитирование здесь не главное), но некая звуковая реальность, широко распространенный «элемент» окружающего нас звучащего мира, от которого и отталкивается автор. Совершенно иной музыкальный импульс положен в основу оперы «Преступление и наказание» — это эстетика, близкая музыке рока, нашедшая отражение в особой энергетике, саунд-решениях, специфической вокальной манере исполнения. Оба проекта, кстати, рождены сотрудничеством с А. Кончаловским.

Вообще тема дружбы и творческого сотрудничества Э. Артемьева с выдающимися деятелями культуры, в особенности с кинорежиссерами А. Тарковским, А. Кончаловским, Н. Михалковым, активно обсуждалась на встрече. Было интересно узнать у мастера, как возникало то сотрудничество, при котором

музыка по силе художественного воздействия часто выступает наравне с видеорядом. Обсуждались музыкальные решения режиссерских замыслов и подбор выразительных средств для их воплощения. Мастер дал много интересных и полезных советов молодым композиторам, пробуя себя в этой области.

Слушателей интересовало отношение Эдуарда Николаевича к музыке вообще, современной музыке и музыке будущего. Разговор на серьезные творческие темы перемежался с забавными воспоминаниями, казусами из жизни мастера и его знаменитых друзей и коллег, что дополнительно придавало беседе живой, непринужденный характер. Не обошлось и без традиционного вопроса о творческих планах. Ближайший из них — завершение работы над фильмом Н. Михалкова «Утомленные солнцем-2».

Очень хочется поблагодарить организаторов встречи за возможность живого общения с композитором, а самого Эдуарда Николаевича за внимание, доброжелательность и время, щедро подаренное молодым коллегам.

Эдуард Николаевич, приходите к нам еще!

Александр Симоненко,  
студент II курса КФ

## ЧТО ДЕЛАТЬ?!

Что такое «музыка» сегодня? Человечество создало десятки гениальных, сотни талантливых и тысячи бездарных музыкальных композиций. Неудивительно, что вопрос «что делать?» для современных авторов весьма актуален. Какое направление самое перспективное — классика, джаз, поп, рок? На эти вопросы в состоянии ответить любой. Разница лишь в том, насколько объективно будет его мнение. Сергей Балдин, генеральный менеджер компании EMI в России — лидера мировой музыкальной индустрии — о направлениях современной музыки знает почти все.

В международном каталоге EMI более миллиона песен,

популярных во всем мире: Queen, The Beatles, Rolling Stones, Deep Purple, Pink Floyd, Sex Pistols, Spice Girls, Radiohead, Рианна, Бритни Спирс, Фрэнк Синатра, Милен Фармер, Дэвид Гетта... Каталог EMI представляет крупнейшие в мире лейблы классического репертуара (EMI Classics) и джаза (Blue Note). Классический каталог компании включает в себя таких звезд мировой классической музыки, как Мария Каллас, Иегуди Менухин, Герберт фон Караян, Пласидо Доминго, Максим Венгерер, Мстислав Ростропович и многие другие. Официальный представитель EMI Music в России и странах СНГ — компания «Гала Рекордз». В ее студии записыва-

лись Алла Пугачева, Лариса Долина, Надежда Бабкина, группа «Ленинград», Анжелика Варум и многие другие. Сейчас в активе компании певица МакСим, группа «Infiniti» и Dj Smash. EMI сотрудничает и с киноиндустрией — созданы саундтреки к фильмам «Любовь в большом городе», «Самый лучший фильм», «Тарас Бульба», к сериалу «Клуб», есть и музыка для рекламных роликов. Так что Сергей Балдин уверенно заявляет: «Сегодня музыкальный рынок открывает массу новых возможностей для развития. Мы не желаем упускать ни одну из них!»

В каком направлении развиваться музыке — решать самим композиторам. Тут уж все жанры хороши, кроме скучных. Способен сочинять оперы не хуже, чем Владимир Кобекин?

Сочиняй — талантливые режиссеры и «Золотая маска» обеспечены. Хочешь шокировать публику? Пожалуйста! Ярослав Судзиловский с успехом этим занимается (лишь его балет «Бешеный фаллос» пока целиком не поставлен — по цензурным соображениям). Собираешься писать песни даже после знакомства с миллионным каталогом EMI? Толпы фанатов ждут новых песен! Еще не готов создать что-то великое для потомков? Музыка для рекламных роликов — подходящий вариант. Не умеешь сочинять, но очень хочется? Становись диджеем и получай удовольствие! В конце концов, не столь важно, чем ты занимаешься, важнее — как ты это делаешь.

Ангелина Шкетик,  
студентка IV курса ИТФ

## ИСКУССТВО ЛИ?

Пьеро Манцони — итальянский художник, известный своими концептуальными работами, — получаю я ответ в Интернете на мой запрос. Этой фигурой я заинтересовалась после прочтения любопытной статьи, в которой говорилось об одном из его творений: «Манцони разместил собственные фекалии в 90 пронумерованных консервных баночках, по 30 грамм в каждой, и поместил на них надпись «Дерьмо художника» на четырех языках. Каждый грамм был оценен в соответствии с текущей ценой на золото — чуть больше доллара. Некоторое время спустя эти баночки оказались во многих коллекциях и музеях, получив премии по всему миру. В мае 2007 года на аукционе в Милане банка № 18 была продана за 124 тысячи евро. А в июне того же года коллега Манцони Агостино Боналуми рассказал в интервью The Times, что в банках находится всего лишь гипс» («Арххроника», май 2009 г.). И я задумалась: можно ли применить в данном случае определение «произведение искусства»?

И можно ли называть Манцони «художником», как написано в Интернете?

На мой взгляд, современное искусство находится в стадии если не кризисной, то переходной. Современные музыка, живопись и поэзия отказываются от «классических» канонов и гармонии, не обретая пока новых плодотворных, одухотворяющих очертаний. Современное искусство не способно воздействовать на человека так, как это происходило раньше. Если говорить о музыке, то непрофессиональный слушатель зачастую не может ни понять, ни насладиться современной академической музыкой, ее не слушают ради удовольствия. Общась с «немузыкантами», я заметила, что многие из них весьма хорошо разбираются в музыке барокко, классицизма, романтизма и любят ее, но практически никто не знает ни имен современных композиторов, ни их произведений.

Современное искусство в корне отличается от искусства прошлого. Отрицая свои основ-

ные принципы, стремясь к инновационности, оно приходит к саморазрушению. Некоторые моменты доходят до абсурда. Вспомним, например, вертолетный квартет Штокхаузена. По задумке композитора, для его исполнения необходимо четыре вертолета. В каждом из них должен сидеть музыкант, участник струнного квартета, играющий свою партию. Музыка и ревербераторы машин вместе образуют музыкальную композицию. Концепция, конечно, любопытна, но сложна как для исполнения, так и для восприятия.

Шокирующие вещи происходят и в современном изобразительном искусстве, а также в фотографии. Если вышеупомянутый Манцони создавал свои «творения» как насмешку над художественным рынком, абсурдность функционирования которого была ему вполне очевидна, то другие подходят к этому со всей серьезностью. На одной из выставок в Третьяковской галерее я познакомилась с творчеством группы «Синие носы» (представители — Вячеслав Мизин и Александр Шабуров). Одна из их известных работ — «Целующиеся милиционеры» — вызвала широ-

кий резонанс у посетителей, вплоть до полного неприятия. Некоторые посчитали, что это порнография. Такие примеры свидетельствуют о том, что искусство не только теряет свои принципы, но порой выходит за рамки морального, этического.

Возникает вопрос — так искусство ли все это? В том же Интернете читаем: «Искусство — это образное осмысление действительности, процесс или итог выражения внутреннего мира». В данном определении нет речи об удовлетворении стремления человека к прекрасному, а значит, все названное — это, видимо, искусство. Но мне кажется, что большинство людей, приходя в музей, хочет видеть нечто другое: красивое, светлое, эстетическое. Хотя эталон прекрасного, как известно, у каждого свой...

Маина Неретина,  
студентка IV курса ИТФ

СЛУШАЯ  
ЧАЙКОВСКОГО  
ЭЛЮД

Угрюмый край, туманный край...  
Я так люблю твою простую,  
Такою тихую печаль,  
Твой скромный и богатый рай...  
Угрюмый край, туманный край...

Твоих лесов высоких кроны,  
Твоих небес голубизну,  
Прозрачность осени багряной,  
Убранства царевой короны  
И сосен стройные колонны...

Твою скупую на словах,  
Красноречивую на деле,  
Бескрайнюю сухую степь,  
Всю в снопах да в стогах.  
Любовь моя — в моих слезах.

Татьяна Сварицевич

СОЗЕРЦАЯ  
МУЗЫКУ  
ЭЛЮД

ЭЛЮД

И, о Незримой тверды,  
В тучах таимой печали,  
В воздухе, полном дождя,  
Трубы так мягко звучали.  
Иннокентий Анненский

Гигантские облака медленно проплывают над землей. Проникая сквозь влажные хлопья, ступки молний и тремоло дождевых гонгов, мы поднимаемся все выше и выше, взирая с горней высоты на земные грозы и земные печали до тех пор, пока не попадаем в вышние пределы. Влага и воздух, ею наполненный, претворяется в густые, тяжелые, но природные гармонии. Вступают духовые. Пространство разрывается и становится необъятным, как мироздание, открывается звездное небо, и мы с трепетом читаем его скрижали, будто бы пытаясь понять их сакральный смысл, но не понимаем. Вселенская музыка переполняет наше сознание, и мы полностью растворяемся в ней, уже не представляя себе бытие вне ее. И чем больше погружение, тем слаще вкушать гармонии сфер, тем легче оторваться от всего земного и житейского, тем ярче и отчетливее истинное предназначение человека.

Музыка Шестой симфонии Гии Канчели, несомненно, религиозна. Религиозна в широком плане этого слова — более того, здесь присутствует модель некоего вселенского ритуала, подобно хорам звезд. И сам этот грандиозный обряд предстает перед нами, постепенно уходя все выше и выше — в незримые дали...

Кур Ланской

Главный редактор:  
профессор Т. А. Курьшева  
Ответственный редактор:  
доцент М. В. Шеславская  
Оригинал-макет: М. В. Переверзева  
Сдано в печать 17.12.2010

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 13  
Интернет: tribuna.mosconsrv.ru  
Свидетельство о регистрации СМИ:  
ПИ № ФС77-37913  
ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА  
НА ГАЗЕТУ ОБЯЗАТЕЛЬНА